



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: „[...] przeważnie siedzę w swej klatce i stawiam kropki [...]”

Author: Ryszard Gabryś

Citation style: Gabryś Ryszard. (2012). „[...] przeważnie siedzę w swej klatce i stawiam kropki [...]”. W: H. Miśka (red.), "Jan Sztwiertnia (1911-1940) : człowiek i dzieło w setną rocznicę urodzin" (S. 47-73). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Ryszard Gabryś – Katowice

„[...] przeważnie siedzę w swej klatce i stawiam kropki [...]”¹

Ja **muszę** pisać; skłania mię do tego siła wewnętrzna.²

Nuty, nuty, nuty.

I punkty kończące podsumowania zdań, puent, w listach, w artykułach.
Na obrazach.

Imię: Jan.

Nazwisko: Sztwiertnia.

Urodzony 1 czerwca A.D. 1911. z Marianny i Jana w Hermanicach.

Finał: tragiczny, w „koncentraku” w Górnej Austrii. Muzyk **nasz** zmarł,
nie osiągnąwszy trzydziestego roku życia³.

¹ Z korespondencji Jana Sztwiertni prowadzonej w okresie pracy nauczycielskiej na Równem. Fotokopia rękopisu w zbiorach B. Gieburowskiej i R. Gabryśa. Fragment niekompletny, bez określenia daty i adresata. Motyw odosobnienia, samotności, skupienia, kontemplacyjnego trybu życia, samodoskonalenia w wielu kierunkach (nawet nauka esperanto!) i dojrzwania artystycznego pojawia się wielokrotnie w listach kompozytora do przyjaciół z „dolin”. Są momenty zwątpień, lecz dominuje – nadzieja. Zachwyca styl, barwność i soczystość listów, nawet krój pisma nauczyciela-artysty, zmieniający się zresztą zależnie od pisarskiego tempa, i celne, o cechach staropolskich wtręty gwarowe. Odludzie to i chwile lęku, nie tylko metafizycznego, stąd i wzmianka o zamiarze zaopatrzenia się w ... pistolet brauning.

² J. Broda: *Wspomnienie o Janku Sztwiertni*. Wypowiedź z okazji odsłonięcia pomnika kompozytora 12 września 1995 r. w Ustroniu. Maszynopis u rodziny Autora w Skoczowie. Podkr. – R.G.

³ Datę śmierci, o którą długo toczył się wśród publicystów spór – mylną na tablicy pamiątkowej, którą w półwiecze urodzin artysty, nauczyciela i organisty w pobliskim kościele luterańskim wmurowano na dawnej szkole ewangelickiej, gdzie Sztwiertnia przez pewien czas zamieszkiwał w centrum Wisły – rozstrzyga wypis archiwalny datowany na 20 marca 1973, udostępniony przez International Tracing Service. Dzień śmierci to 29 sierpnia 1940 r. Znamy nawet godzinę: 14:15. Jako przyczynę wpisano *Bauchfeelendzündung* i *Blinddarmentzündung*.

1

Nade wszystko – kompozytor o wyjątkowo krystalicznym talencie i całkowitej, by się tak wyrazić, determinacji twórczej. Również publicysta muzyczny, trochę poeta, autor kilku tekstów do kompozycji własnych, wrażliwy na poezję cudzą, jak przekonuje dobór wierszy w pieśniach. Bardzo dobry aktor charakterystyczny, lubiany „komediant”, zarazem reżyser skuteczny w teatrze amatorskim. Nauczyciel i urodzony regionalista. Animator przeróżnych poczynąń artystycznych na Śląsku Cieszyńskim i przedsięwzięć kulturowych w rodzaju powołanej wspólnie z Jerzym Drozdem wiślańskiej Grupy Regionalnej, a w roku 1937 pierwszego w Wiśle, na wzór zakopiański, Święta Gór, załączka powojennych Tygodni Kultury Beskidzkiej. Sprawny i śmiały narciarz⁴.

Na zdjęciach przeważnie pogodny, choć częstokroć zadumany i lekko nieobecny, jednak radosny i pełen zasadnych nadziei. Pozytywista z natury i wyboru, silnie zakorzeniony w polskiej tradycji romantycznej, literackiej i oczywiście w Chopinie, Moniuszce, Karłowiczu czy żyjącym równolegle Szymanowskim. Wybitny chórmistrz. Szczęśliwy mąż góralki, Ewy Wantulok, ojciec Jaśka i Bolka, dla których improwizował bajkoopowieści zdobione rysunkami. Nadzwyczaj zdolny malarz; na jednym ze zdjęć widzę go z Karolem Prymusem, malarzem, który jeszcze i mnie uczył rysunku technicznego. Nauczycielskie porozumienia, prywatne i na kursach środowiskowych, okazały się znakomitą szkołą, pierwszy hart dało wszakże Janowi samokształceniowe dwunastoosobowe przyjacielskie Stowarzyszenie pod muzyczną nazwą „Acord”, założone – miał wtedy 18 lat – wspólnie z innymi znanymi potem i równie wdzięcznie przez region zapamiętanymi Janami: Brodą i Taciłą.

Z przeznaczenia jednak **kompozytor**, w miarę krótkiego życia coraz bardziej profesjonalnie do misji takiej – a była dlań muzyka misją właśnie, czego dowiódł utworami, lecz i w publicystyce, chociażby jako autor artykułu *Polska muzyka w niebezpieczeństwie*⁵ – przygotowany fachowo i intelektualnie, w szerokim, nie ściśle tylko specjalistycznym paśmie kulturowym. Wszechstronny i pełnokrwisty muzyk – grał swobodnie i ze swadą na „roztomaitych” instrumentach: klawiszowych, jak świadczą utwory fortepianowe czy organowa *Symfonia*, ale też strunowych i smyczkowych.

⁴ „Odbywam dalsze wycieczki narciarskie sam lub z gajowym i ćwiczę ewolucje, jak telemarki, różnorakie christianie, poprzeczki, skoki [...]” – to z listu do przyjaciela. – „Wieczorem zagłębiam się w tajniki partytury Wagnerowskiego »Tannhäusera«. Jest teraz dla mnie biblią”. Zob. zdjęcie wykonane przez nieznanego fotografa, opublikowane po raz pierwszy w artykule R. Gabryśa: *Piewca Ziemi Beskidzkiej*. „Podbeskidzie” 1982, z. 1–2, s. 100–104, reprodukcja fot. na s. 101.

⁵ „Głos Młodzieży Ewangelickiej” [pod red. ks. A. Wantuły] [Wiśła] 1935, nr 7.

Pierwszym narzędziem muzycznym dziecka był własny jego głos, potem, przy pasterzowaniu, także ustne organki.

Komponował już jako uczeń, rozporządzając zrazu jedynie skrzypcami, lecz także z wiolonczelą radził sobie bez uchyby. Specyfikę instrumentarium filharmonicznego poznał bliżej jako adept w cieszyńskim, mającym własną orkiestrę, Studium Nauczycielskim, wcześniej były oczywiście doświadczenia chłopięce z beskidzkimi instrumentami ludowymi. Z nauczycielskiej pensji dopracował się pianina, usłużnego nie tylko gwooli sprawdzania wyobraźni własnej, lecz również przy studyjnych analizach nut i wielkiej muzyki światowej.

W trzeciej dekadzie ubiegłego wieku przyjął – częsty był to model nauczyciela, zarazem zbieracza i promotora rodzimego folkloru, w Cieszyńskim! – rolę organisty, niebawem już słynącego oryginalnymi kreacjami improwizacjami, bodaj i w intermezzach podczas nabożeństw. „Twardy *luter* spod Cieszyna”, światły i ekumenicznie otwarty, jak to polscy zawsze ewangelicy cieszyńscy, aż do Stanisława Hadyny czy prozaika rodem z Wiśły, Jerzego Pilcha – związał się z ewangelickim kościołem Apostołów Piotra i Pawła w Wiśle-Centrum. Prezesował też tamtejszemu ewangelickiemu chórowi młodzieżowemu, będąc jego dyrygentem i jednocześnie podporą wokalną, dyrygował ponadto męskim chórem nauczycielskim Echo i z myślą o nim właśnie stworzył kilka znakomitych partytur, na czele z *Suitą beskidzką* oraz *Rycerzami* do słów Władysława Bukowińskiego, dynamiczną, brawurową, cokolwiek „burzową” kantatą-balladą, która wydana została drukiem przez Śląski Związek Kół Śpiewających, a podczas gdańskiego Zjazdu Chórów Polskich A.D. 1938 dzieło wpisało się w ścisłą czołówkę najczęściej wykonywanych partytur, rekomendowane na łamach periodyku „Chór” niewątpliwym autorytetem Jana Maklakiewicza i zalecane jako „muzyka powabna, pełna bohaterskiego nastroju”⁶, melodyjna, efektowna i piękna, godna wprowadzenia do stałego chóralnego repertuaru; o Janku Sztwiertni, „młodym, do tej pory zupełnie nieznanym polskim muzyku”, Maklakiewicz prorokował jako o wielce prawdopodobnej „przyszłej sławie kompozytorskiej”⁷.

Bez wątpienia zatem – przypieczętujemy predestynację ową raz jeszcze – był i czuł się twórcą, który fundamenty swe praktyczno-muzyczne ugruntował w ogromnie zasłużonym cieszyńskim Seminarium Nauczycielskim

⁶ Utwór uzyskał wtedy trzecią lokatę pod względem liczby wykonań, chętnie włączany w obu wersjach: męskiej i mieszanej, do repertuaru śpiewaczego także po II wojnie światowej, chociaż dla amatorów wcale nie jest łatwy.

⁷ J. Maklakiewicz, założyciel i redaktor naczelny „Chóru”, rekomendował Sztwiertnię na łamach „swego” czasopisma (1936, nr 11) jeszcze przed właściwymi studiami Sztwiertni w Katowicach, odwiedziwszy wcześniej dwudziestopięcioletniego artystę w Wiśle. Zob. J. Sławiczek: *U wiślańskiego kompozytora*. „Zaranie Śląskie” 1937, nr 13, z. 3, s. 218.

na Bobrku, szkole, której spadkobiercami są dzisiaj zamiejscowe wydziały Uniwersytetu Śląskiego: w tym Wydział Artystyczny, ergo: również Instytut Muzyki z koncertową Salą Kameralną im. Jana Sztwiertni, lecz także chętnie przyznają słuszność Maklakiewiczowi, który pisał w roku 1936, iż kompozytor podstawowe „swoje wykształcenie muzyczne zawdzięcza samemu sobie, własnej pracowitości, zapałowi i wielkiej miłości do sztuki”.

2

Cztery dokładnie dekady temu zwrócił się do mnie red. Tadeusz Kijonka z niezapomnianych katowickich „Poglądów” o recenzję – była entuzjastyczna! – koncertu zorganizowanego 16 grudnia 1970 roku przez Wyższą Szkołę Muzyczną w Katowicach, a ściśle: przez uczelnianą Bibliotekę w dzisiejszej Auli Bolesława Szabelskiego. Za przedsięwzięciem stał dr Karol Musioł, program zaś honorował pamięć i Sztwiertniową spuściznę w trzydziestolecie „tragicznej śmierci w obozie koncentracyjnym w Gusen”⁸. Słowo serdeczne wygłosił bliski przyjaciel Sztwiertni i wierny popularyzator jego spuścizny, Jerzy Drozd, który ocalone przez Ferdynanda Pustówkę z Wisły i przez siebie rękopisy przekazał Bibliotece. Zapisem dźwiękowym muzyki przedstawianej tamtego wieczoru rozporządza związane z uczelnią Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej oraz katowicka Rozgłośnia PR, emitująca historyczne już, pieczołowite owe wykonania najczęściej przy sposobnościach rocznicowych.

Wiedziałem już o Sztwiertni sporo z folderu wydane go przez cieszyńską Szkołę Muzyczną na jej ćwierćwiecze⁹ i ze słownika muzyków publikowanego potem przez „Głos Ziemi Cieszyńskiej”¹⁰, wreszcie z milenijnego wystawienia przez muzyczny Cieszyn 10 i 13 marca 1966 śpiewogry *Salasznicy*¹¹, których obszerne fragmenty pokazała po roku telewizja ogólnopol-

⁸ R. Gabryś: *Jan Sztwiertnia, kompozytor spod Groni*. „Poglądy” 1971, nr 6.

⁹ J. Drozd: *Wspomnienie o Janie Sztwiertni*. W: *25 lat Szkoły Muzycznej w Cieszynie*. Red. E. Baron, J. Drozd, I. Myrdacz. Cieszyn 1959, s. 31–36, oraz *Spis utworów* na s. 37–38.

¹⁰ E. Bubik, E. Rosner: *Muzyka Ziemi Cieszyńskiej – słownik biograficzny*. „Głos Ziemi Cieszyńskiej” 1965, nr 5.

¹¹ Bardziej szczegółowo: R. Gabryś: „*Salasznicy*” Jana Sztwiertni. W *70. rocznicę urodzin kompozytora*. [Nakładem Społecznego Komitetu Sztwiertniowskiego]. Cieszyn 1982, także w folderze festiwalu (7–11 czerwca 1982 r.): *Blżej opery* pod redakcją F. Jajca (s. 10–13), autor: R. Gabryś. Ponadto: E. Rosner: „*Salasznicy – wiślanie*” Ferdynanda Dyrny na tle scenopisarstwa cieszyńskiego. „Zaranie Śląskie” 1980, nr 1–2, oraz: A. Dygacz: „*Salasznicy*” Jana Sztwiertni. „Trybuna Robotnicza” z 5 kwietnia 1966 r., s. 3. Bardzo ważne, iż prapremierowe całościowe już wystawienie milenijne dostrzegł

ska, jednak wspomniany koncert katowicki wydaje mi się z perspektywy czasu i późniejszych działań prosztwiertniowskich przełomową poniekąd cezurą w wychynięciu tradycji Jana z Beskidu znacznie już ponad region i wejściu zarówno twórczości, jak postaci w szerszą świadomość środowiska muzycznego, a i ogólniejszych kręgów społeczno-kulturalnych w Polsce i za Olzą.

Repertuar wieczoru obejmował kameralia, mianowicie poza otwierającymi prezentację mistrzowskimi *Trzema pieśniami* ostatnimi jeszcze fortepianowy *Temat z wariacjami i fugą*, obojowy *Nokturn* i *Preludium* I na trio stroikowe oraz proste, użyteczne w ruchu amatorskim, zgrabne partytury chórowo-folklorystyczne. Wystąpili pedagodzy i miejscowy Reprezentacyjny Chór Kolejarzy, a błyskotliwy, gustownie dobrany i ułożony monograficzny zestaw dzieł mógł się być przenikać – z pewnością bez *Pieśni* solowych, które powstały później – z autorskim programem sztwiertnianów danym w obecności, a może i z udziałem twórcy w tymże miejscu (oczywiście jeszcze „Szabelsko” nie ochrzczonym...) dojrzłą wiosną 1939. Przypuszczam, iż zachwycano się w tamtym przedwojennym repertuarze, jak my dzisiaj, *Nokturnem*, kto wie, czy nie ze Sztwiertnią przy fortepianie, *Wariacje* zaś naenergetyzowały publiczność. Mogło zabrzmieć coś z wcześniejszego, romantyzującego pieśniarstwa solowego i nowocześnie już ukierunkowanych ansambli. Są w auli organy, zatem nie wykluczam też brawurowej i monumentalnej *Symfonii organowej*¹².

Może to wtedy zawołał Tadeusz Prejzner owo słynne a narastające w nim zapewne już dawniej, tylekroć potem cytowane zdanie: „Ten się w Europie nie zmieści!”¹³.

Dotychczasowe jednak kwerendy nie zaowocowały odnalezieniem ani drukowanych programów czy afiszy, ani odzewów w ówczesnej, bogatej przecież prasie muzycznej, chyba dlatego, że szła już wojna. Mimo to władze wojewódzkie, wsłuchując się w głosy autorytetów po owym koncercie,

i odnotował w warszawskim „Ruchu Muzycznym” muzykologiczny autorytet – Tadeusz Kaczyński: *Beskidzka opera ludowa* („Ruch Muzyczny” 1966, nr 21, s. 2).

¹² Do powojennego prawykonania (o jakiejś przedwojennej publicznej prezentacji niczego nie wiadomo) udało się doprowadzić za sprawą znakomitego mistrza improwizacji i stylizacji organowej – Juliana Gembalskiego, który uzupełnił swą grą brakujące strony nut i po raz pierwszy zrekonstruował dzieło latem 1982. Coraz to nowe wersje przedstawiał także później. Zob. R. Gabrys: *VI Dni Muzyki Organowej w kościele ewangelickim w Wiśle*. „Zwiastun” [Warszawa] 1982, nr 21, s. 316. Własne, równie porywające ujęcie *Symfonii organowej* wykreował u Zmartwychwstania Pańskiego w Katowicach adiunkt UŚ – Tomasz Orłow, podczas uroczystości rocznicowych i koncertu poświęconego tradycjom Janów: Sztwiertni (wiek od urodzin) i Gawłasa (110-lecie) jesienią 2011 r.

¹³ J. Drozd: *Wspomnienie...*, s. 31. Autor owej przepowiedni, a zarazem mentor Jana Sztwiertni, jak jego wychowanek, także zginął w czasie wojny, stracony w nazistowskim lagrze w Majdanku w maju 1944 r.

oceniających studia, rozwój, gen artystyczny Sztwiertni, zdążyły – i to jest brakująca nam recenzja! – z przyznaniem Janowi stypendium nad Sekwanę, jak kilka lat przedtem innemu studentowi Śląskiego Konserwatorium Muzycznego, Michałowi Spisakowi. Nasuwa się oczywista analogia z podobną i tamże – aczkolwiek już w PWSM – monograficzną, w przypadku studentów kompozycji wyjątkową prezentacją Henryka Mikołaja Góreckiego dwie dekady później, także „parysko” przyczynną! Spisak i po wojnie Górecki pojechali po szlify do Francji, Jan Sztwiertnia i owszem, na Zachód, wprost do niewolniczego lagru i kamieniołomów¹⁴.

3

Mógł się już znacznie wcześniej, sędzę, że nawet w czasach seminaryjnych, mienić artystą i szczęśliwcem uprawnionym, aby poczuwać się do roli i godności twórcy, nie tyle nawet jeszcze dzięki zapleczu zawartemu w grubej już tece i sporej liczbie wartościowych opusów, ile za sprawą artystycznej samoświadomości ukazującej Janowi daleką a rozległą perspektywę możliwych penetracji estetycznych i technik dźwiękowych. Wiedział, dokąd zmierza, a jednocześnie mocno pamiętał, skąd jego ród, i rozumiał, kędy pragnie i powinien iść, czy zgoła dokąd ma nie za długo dojść, choć rysowało się owo kuszące *futurum* za horyzontem jako ziemia ledwo obiecana, lecz dla 25-letniego autora *Salaszników* wcale nie *incognita*. Ani *fatamorgana*, bo zbyt solidne było zarówno samouctwo, jak szkoły, do których uczęszczał w Ustroniu, Wiśle, Cieszynie, Katowicach. Splątał się i umocnił wzajemnie etos śląski z protestanckim.

Opowiadano już ten życiorys wielokrotnie. Antologia biogramów, recenzji, wspomnień, świadectw literackich i innych dokumentów dopełniłaby się łącznie w pękata książkę! (Właściwie daczego nie mielibyśmy, choćby wykorzystując inspiracyjny fluid, jaki wniosła setna rocznica urodzin artysty, zbioru takowego ogłosić pod dalsze analizy historyczne i muzykologiczne?). A także tomu z publicystyką oraz listami twórcy „Pieśni Staffowskich”!

Ale – przypomnę.

¹⁴ Jeżeli wolno, całkiem „nienaukowo”, wyznam, że te same wektory dotyczą mocno także mnie, jak wcześniej innych muzyków cieszyńskich: J. Gawłasa, K. i A. Hławiczków, P. Kalety, E. Fierli, współcześnie zaś R. Bergera, Polaka urodzonego w Cieszynie, a osiadłego w Bratysławie. Zgłaszam tę dygresję jako kompozytor chóralnego, sprzed kilkunastu już lat, *Trenu* – „*Jan Sztwiertnia in memoriam*” w nurcie folkloryzującym, a zarazem w języku „klasyczo-romantycznym” własnej partii fortepianu w miejsce zaginionej do triów wiślanina (ze skrzypcami i z wiolonczelą) *Air* i *Kołysanki*. Zob. H. Miśka: *Solowa twórczość wokalna Jana Sztwiertni – charakterystyka stylistyczna i aspekty wykonawcze*. Katowice 2010, s. 28.

Żył w latach 1911–1940, zwięźle, intensywnie¹⁵. Tworzył tylko przez dekadę i właściwie cała spuścizna to juvenilia, lecz – próby jakże wysokie! Odszedł ledwo dwudziestodwuletni, trzy miesiące po ostatnich urodzinach świętowanych (?) już pod nazistowskim nienawistnym okiem i wrzaskiem komend w lagrze, 29 sierpnia.

A urodził się wiek temu w Ustroniu-Hermanicach z luźnego związku Marianny Sztwiertni, której nazwisko nosił, i inżyniera huty w Trzyńcu, Jana Dominika, po którym otrzymał imię. (Syndrom *Halki*?). Najpewniej nigdy się z ojcem nie zetknął. Matka, robotnica w trzynieckiej hucie, zatrudniała się także jako służąca. Rozpieszczała i wspierała, ile mogła, syna, „swoją jedyną uśmiech”. Po narodzeniu się młodszego brata Oskara (zginął podczas II wojny światowej śmiercią partyzanta) zajął się Jan-kiem wuj Karol Sztwiertnia z Hermanic, lecz kryzys gospodarczy i inflacja w Polsce sprawiły, iż trafił przyszły muzyk, wówczas dziesięcioletek, do Ewangelickiego Domu Sierot w Ustroniu, pozostając wszak w stałych porozumieniach z uwielbianą matką, która wcześniej go osierociła, gdy ledwo dobiegł lat czternastu. Uczęszczał, nie sprawiając kłopotów, do ustronńskiej Szkoły Podstawowej nr 2, cichy i skromny, jak wspomniano, inteligentny, pilny, pracowity, a jednocześnie obdarzony, co rychło zauważył nauczyciel Paweł Wałach, nadprzeciętnymi zdolnościami muzycznymi i słuchem absolutnym. Spolegliwi, mądrzy opiekunowie ustronjscy wybrali dla Janka profesję nauczycielską, a zaważyło niewątpliwie zdanie ks. pastora Pawła Nikodema. Dojeżdżał do Cieszyńska, trochę tam pomieszkiwał, były to dobre, przepełnione muzyką lata błyskotliwie dojrzewającego artysty w Seminarium Nauczycielskim. Żarliwa i odważna wyobraźnia muzyczna znajdowała sprawdzian w wielogodzinnych, już to witalnych, już medytacyjnych, przedkompozytorskich improwizacjach. Z łatwością notował nawiedzające myśl i intuicję dzieła, lecz nieliczne zachowane szkice i brudnopisy zdają się świadczyć również o wysiłku, namyśle w głąb, szukaniu optymalnych wariantów, przeorywaniu struktur, form i pomysłów. Komponowanie to był mus i duchowy narkotyk. Czy spieszył się w jakimś przeczuciu? Chyba nie, gnał go raczej artystyczny temperament, młodzieńczość, a lato i wakacje okazywały się jak u Mahlera szczególnie intensywnym polem twórczych gier.

Oto na potwierdzenie fragment listu do kolegi studenta (na Śląsku Cieszyńskim zwano seminarzystów „sztudyntami”, niżej stali „szkolnicy”) Karola Pieczki z końca sierpnia 1929: „[...] lwią część wakacji pochłonęła mi kompozycja. Napisałem 6 pieśni na chór mieszany [...], kilka duetów i wariacji fortepianowych i jestem w toku pisania kwartetu fortepiano-

¹⁵ M.in.: D. Musiołowa: [hasło:] *Sztwiertnia Jan*. W: *Śląski słownik biograficzny*. T. 2. Katowice 1979, s. 248–250.

wego. Wprawdzie mam już prawie 250 taktów dla każdego instrumentu, przecież jest to żmudne pisanie takiej partytury, mimo wszystko pociąg do pisania jest”¹⁶. Wzmiankuje też o pieśniach do wierszy poetów śląskich: ks. Emanuela Grima i Jana Kubisza, rozmach sprzęga się z ambitnym regionalizmem.

A do przyjaciela z „Acordu” (w „protokółarzu” zebrań i działań znajdziemy także wpisy Sztwiertni, szczególnie cenne – kompozytorskie!) Jana Brody „skarżył się” niebawem na... Euterpe, „kiero to bestyjo” u niego się uparcie osiedliła „i komornego nie płaci, ino bydlę wyje i grzmi trąbami jerychońskimi, operuje całą paletą barw orkiestrowych, to ryczy, to przycicha, to znowu gra siatką kunsztownie splecionej polifonii. I wyobraż sobie, że ja muszę podług tego tańczyć, **muszę!** [...] Skłania mnie do tego siła wewnętrzna. [...] czasem skacze jak wariat z rozkoszy, jakie te pierońskie dźwięki w głowie mej wznecają. Głupie i straszne – co?”¹⁷. Oto prawdziwy Sztwiertnia, bo wewnętrzny, pełen nadziei i dalekosiężnej wiary, sygnalizowanej wbrew trudnościom życiowym zarówno w listach, jak w emanacjach muzycznych, zgoła nie ów nieśmiałek „przygarbiony i szczupły” z Hadynowego powidoku¹⁸.

Wiele nauczył się w czasie owego seminaryjnego pięciolecia pedagogiczno-czeladniczego, uwieńczonego złożeniem A.D. 1930 matury w nasiąkniętym wysoką wtedy temperaturą narodową, a zarazem, co uważam za kulturowo cenne, niewygasłymi tradycjami austrowęgierskiego etosu *wienerisch* – również muzycznego! – polskim Cieszynie, gdzie podjął po kolejnym pięcioleciu samodoskonalenia oficjalne już nauki muzyczne. Miał szczęście do świetnych i kreatywnych nauczycieli-muzyków, jak Karol Hławiczka czy Alfred Nohel w bobreckim „Pedagogu”, a później, od września 1936, uczeń Ignacego Jana Paderewskiego – Aleksander Brachocki, najwyższej miary pianista i ciekawy kompozytor (słynny także tym, że chodził do czeskokieszyńskich gospód, by snuć wobec swych zadowolających się herbatą adeptów – czerpię ze wspominek Karola Stryi¹⁹

¹⁶ Do Karola Pieczki 24 sierpnia 1929 r.

¹⁷ Do Jana Brody, nazwanego w inwokacji listu (z Moniuszkowska) „Jontkiem”. 31 stycznia 1932 r. Podkr. – R.G.

¹⁸ S. Hadyna: *Jan Sztwiertnia*. W: *Kalendarz cieszyński na rok 1992*. Cieszyn 1991, s. 128. Na pomysł powołania jeszcze w Cieszynie grupy artystycznej miał powiedzieć: „Bo ja wiem [...] – ja i grupa? Ja jestem bardzo sam [...]. Tak lubię sobie sam rozmyślać, słyszeć [...], kombinować, studiować”. Kiedyś jednak zapomniane na pulpicie szkolnym nuty Jana zauważone zostały przez Hadynę, a gdy w nie wejrzał, uzmysłowił sobie najpierw za sprawą określenia wpisanego do rękopisu: *Allegro con fuoco*, a zaraz potem przy fortepianie, iż przyjaciel to w istocie natura dynamiczna wielce, artysta natchniony energią twórczą, ekspresywnym witalizmem, „wiedzą radosną”, by się tak wyrazić po Nietzscheańsku.

¹⁹ K. Stryja: *Wspomnienia z okresu studiów w Szkole Muzycznej w Cieszynie*. W: *25 lat Szkoły Muzycznej...*, s. 44–46.

– barwne i światowe opowieści muzyczno-biograficzne, podbudowane dwiema obowiązkowymi „bombami” czeskiego niezrównanego piwa, pierwszą wypijaną od razu duszkiem), oraz równie przyjazny młodym teoretyk i znawca folkloru, działacz ruchu śpiewaczego, członek kolegium „Śląskich Wiadomości Muzycznych” – wspomniany Tadeusz Prejzner. Profesorowie dojeżdżali nad Olzę z Katowic, udzielając się wespół z Bolesławem Szabelskim w niedawno podarowanej rozmuzykowanemu Cieszynowi przez Jana Gawłasa (zrazu na prawach filii konserwatorium prywatnego założonego w Katowicach przez Faustyna Kulczyckiego) i wysoko cenionej Szkole Muzycznej; tam wszystkich owych ważnych i serdecznych muzyków poznał Janek Sztwiertnia, by już po roku przejść za ich radą do Katowic na studia pedagogiczno-muzyczne, a niebawem także na główną kompozycję.

Mistrzowie dostrzegli od razu szczególny i oryginalny talent, szlifowany w państwowym Śląskim Konserwatorium aż do ostatniego przedwojennego czerwca, porozumienia zaś tak dla Sztwiertni wysokie i zaszczytne, nacechowane przyjaźnią, kontynuowano na forum katowickim. Przypuszczam jednakże, iż Jan, chociaż nie był nigdy ponurakiem i nie wyobcowywał się towarzysko, piwa zaolziańskiego z Brachockim jednak nie popróbował, zajęty dojazdami z Wisły, nauczycielską robotą u podstaw (30 godzin w tygodniu!) i powinnościami rodzinnymi, zegarmistrzowskim przestrzeganiem harmonogramu. By tak rzec: „komponowaniem partytury życia”, precyzowaniem i projektowaniem kalendarium nawet w drobinach czasu, jakby to była jakaś nutowa makrostruktura, archetyp – użyję metafory – przeznaczonego na wielką orkiestrę symfoniczną poematu o rycerzach śpiących w legendzie, zaklętych w Czantorii.

Notabene: może nie bezpowrotnie zaginęła pokaźna owa księga kaligraficznie i z dyskretną zamaszystością postawionych, jak to u Sztwiertni, nut modroatramentowych, a trop wojenny wiodący ku Francji, podpowiedziany nam przez nieżyjącego już druha Sztwiertniowej młodości, Jerzego „Jurę” Drozda na którejś z narad Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Jana Sztwiertni w Wiśle²⁰, doprowadzi nas kiedyś do rękopisu i zwróci muzyce polskiej liczącą 101 stron (tyle akurat wiemy) partyturę; dane było **przeczytać** ją słuchem wewnętrznym i przy fortepianie Maklakiewiczowi, który ongiś odwiedził Jana Sztwiertnię w Wiśle, a *post mortem* śląskiego muzyka dał wyraz artystycznemu zachwytowi, pisząc – ledwo upadła okupacja – w krakowskim „Dzienniku Polskim”²¹: „Przegrywam kilka pieśni i poemat symfoniczny *Śpiący rycerze w Czantorii*. Co za bogac-

²⁰ Komitet, oficjalnie zarejestrowany, prowadził przede wszystkim akcje koncertowe. Programy drukowane znajdują się w katowickim archiwum domowym B. Gieburowskiej i R. Gabrysia. Także statut, teka z dokumentacją i pieczęć.

²¹ Z datą 6 sierpnia 1945 r.

two tematów w tym młodym, uzdolnionym muzyku, śpiewa cała ziemia cieszyńskiego regionu – Śląska – i za tę miłość do rodzanej ziemi, do szumiących tu lasów, zginął męczeńską śmiercią – kompozytor nieznany”.

4

Wielekroć powtarzano te słowa: zapomniany, nieznany.

Odkąd wiślańscy samorządowcy w kurorcie swoim postanowili A.D. 2011, że będzie to Rok Jana Sztwiertni – za to podzięka im wielka i brawo! – nie musimy już nadal asekurować się w ten sposób. Z pewnością niezapomniany jest dzisiaj Sztwiertnia jako kompozytor, postać naprawdę silnie wpisana w kod muzyki narodowej, coraz pełniej zarysowująca się w kulturowej świadomości Ślązaków i polskich elit. To żywy proces, rozprzestrzeniony już daleko-szeroko, także za granicą, aczkolwiek wciąż nie dosyć.

Sam nie zaniedbał niczego, tworzył uparcie i wybitnie, człowiek bez zarzutu, poniekąd rzadki przypadek (nie jest to, proszę wierzyć, okolicznościowa hagiografia, broń Boże!) zgody etycznego z estetycznym, twórczości z życiem, imperatywu i spełnień, regionalności z uniwersum. Również swoje nauczycielstwo traktował nie jako misję jedynie, lecz szczególniego znaczenia inspirację twórczą. Tak było od matury, gdy łączył pedagogikę z pracą nauczyciela (życiową radością, wcale nie męczarnią!) w wiślańskich szkołach; wpięrw w jednoklasowej szkółce na Równem, które to odludzie stało się niespodziewanie błogosławieństwem dla dojrzewającego artysty i przez trzy lata służyło samotniczej omalże medytacji, natchnieniom intymnym czerpanym „twarzą w twarz” z przyrody, lekturom z rozrastającej się osobistej biblioteki sprowadzanej w góry, komponowaniu. Później są Głębcy, za wiaduktem, a po roku Wisła-Centrum i rodzinna już stabilizacja. I stale – nuty, atrament, bruliony i kaligraficzne czystopisy. Po trawersie stokiem Baraniej Góry (to z listu) „siadłem bez wieczery i zacząłem pisać. Nie wiem, co się ze mną stało. Nad ranem całość była gotowa. Zdaje się, że pisałem tę pieśń w ekstazie”²². Mowa najpewniej o „sałasznicy” arii Michała z chórem *Gronie, roztomile gronie*²³.

²² Cyt. za: R. Gabryś. W: *Bliżej opery...*, s. 12, podkr. – R.G.

²³ Akt II, pieśń 15. W moim subiektywnym, bardzo silnym i po wielokroć już wyrażanym publicznie odczuciu, melodia ta i harmonizacja są wyraźnie połączone z hymnicznymi nutami kościelnymi, a mówiąc wprost – z etosem chorału protestanckiego, co zasługuje na osobną analizę. Jednym z argumentów może tu być to, iż pokrewny z operowymi *Groniami* watek w *Pieśniach nadolziańskich* jest melodią ks. Leopolda Biłki, proboszcza w Karwinie, ułożoną do wiersza ks. Emanuela Grima z tomu *Znad brzegów Olzy*. Cieszyn 1913.

5

Teraz chodzi natomiast najzwyczajniej o to, abyśmy „po czasie” niczego z tamtych Sztwiertniowskich impulsów i dopływów nie uronili ani marnowali, wierni przesłaniu: „nie skalam – uwydatnię”, bez sztucznego zarazem eksponowania, dążąc poprzez uważną egzegezę, a dalej edytorstwo, aż do „kompletorium”. Nie skomponujemy zań ani nie zrekonstruujemy bez nutowych wskazań rzeczy utraconych czy potencjalnych, możemy natomiast dochowywać kompozytorsko twórczej wierności, wchodząc w kontinuum ekspresji, wektorów, ducha, kodów, stylu i idei, jakie oznaczył swoimi dziełami i wysłyszał z przyszłości, uprzedzając naszą erę sztuki uczestniczącej, muzyki, która przemawia i dotyczy, a równocześnie czystej „w sobie” i – katartycznej.

Swoistą, ważką próbę wejścia w owe dukty stanowił jedyny dotychczas, warty podjęcia, Konkurs Kompozytorski im. Jana Sztwiertni, jaki rozpisaaliśmy A.D. 1981 na utwór choralny. Plon, cztery nagrodzone i wyróżnione opusy tyluż autorów, czeka nadal pierwszych prezentacji, wtedy niedoszłych, wybuchł bowiem stan wojenny, „owocując” dramatem poniechań, rezygnacji, pauzą kulturową. Prawykonania zamierzaliśmy powierzyć uniwersyteckiemu Chórowi Mieszanemu „Harmonia”.

Przewodniczyłem naonczas Społecznemu Komitetowi stawiającemu pomnik Artysty, co należało wraz z Konkursem i powołaniem oficjalnego Towarzystwa Sztwiertniowskiego do dominant pośród rozmaitych naszych akcji. Mroźna niedziela 13 grudnia²⁴ ostudziła te wysiłki, lecz wyobrażamy sobie przecież dalej owo Towarzystwo, na nową zaś inaugurację praktyczne, atrakcyjne nawiązanie koncertowe do przerwanego lotu programem złożonym z Janowej spuścizny i z utworów, którym przyznaliśmy laury w Konkursie sprzed trzech dekad; godziłoby się tamte rękopisy opublikować, a pierwiej inkarnować w dźwięki, bo doprawdy ważne uhonorowano nazwiska, znane dziś powszechnie w kręgach festiwalowych nie tylko w kraju. Mowa o Pawle Buczyńskim, który profesuruje teraz w warszawskim Uniwersytecie im. Fryderyka Chopina, nagrodzonym za partyturę *Grej muzyczko* do słów Emilii Michalskiej, o dzisiejszym rektorze

²⁴ Początek stanu wojennego w Polsce. Program ulokowany w Auli Bolesława Szabelskiego przy ul. Wojewódzkiej 33 w Katowicach przewidywał prawykonanie *Symfonii organowej* w rekonstrukcji własnej Juliana Gembalskiego, wykonanie *Preludium i fugi* na sekstet złożony z triów: smyczkowego i stroikowego oraz inne kameraliów instrumentalnych przygotowanych przez studentów katowickiej Akademii Muzycznej, w tym utwór z tematami kołęd: *Jezus malusieńki* i *Jam jest dudka*, na trio dęte, ponadto w wykonaniu uniwersyteckiej Harmonii z Cieszyna choralne pieśni folklorystyczne i *Rycerzy*, a w ujęciu zespołu All Antico z Katowic Psalm XXIII; tryptyk Staffowski powierzyliśmy uczennicy Jerzego Drozda, solistce Opery Śląskiej, Jadwidze Papiernik.

Akademii Muzycznej w Gdańsku Krzysztofie Olczaku za *Muzykę żywiołką* i o Tadeuszu K. Mazurku z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie za kompozycje *Strophe – Janowi Sztwiertni*. Wyróżniony został autor *Życia z gór*, wówczas student, w XXI stuleciu już dyrektor filii cieszyńskiej Szkoły Muzycznej w Wiśle – Cezary Drzewiecki.

Przed kilkoma miesiącami otrzymaliśmy pierwszą, datowaną na rok 2010, monografię o Janku z Beskidów, pióra śpiewaka Opery Śląskiej i zarazem doktora w cieszyńskim Instytucie Muzyki, Huberta Miśki, wydaną w Uniwersytecie Śląskim, a skupioną wprawdzie na solowych pieśniach ludowopochodnych i z tekstami poetyckimi oraz śpiewach z *Salaszników*²⁵, analityczną w nurcie wokalistyki, lecz jednocześnie syntetyzującą losy i dorobek twórczy kompozytora. Jest owo ujęcie, celne i ważne muzykologicznie, w pewnym sensie wydarzeniem i przełomem – wierzę – w dotychczasowej „sztwiertniologii”. Służąc praktyce artystycznej i wyrastając z serii dotyczących Sztwiertni cząstkowo lub w całości prac dyplomowych i magisterskich, jak początkująca ową serię rozprawa Ewy Bocek-Orzyszek (u prof. Adolfa Dygacza) czy ostatnia bodaj dotychczas Małgorzaty Mendel (u mnie) obronionych już to w Cieszynie, w filii UŚ, już w katowickiej Akademii Muzycznej, stanowi książka owa cezurę i początek następnych dysertacji drukowanych; wierzę, iż nowe impulsy i wektory wyznaczy księga niniejsza, zbiór referatów i komunikatów będących pokłosiem rocznicowej sesji naukowej *Jan Sztwiertnia – człowiek i dzieło*, która odbyła się 1 czerwca 2011 roku w uniwersyteckim Instytucie Muzyki.

Tezy autorów wzbogaciła i uprzykładowiła wówczas w Szkole Muzycznej na Zamku cieszyńskim gala muzyczna, przypominająca przeróżne „twarze” kompozytorskie artysty, ukazująca jego ewolucję i prowadząca słuchaczy do wspomnianego już tutaj, niezwykłego, niestety ostatniego znanego opusu Sztwiertniowskiego, jakim są *Trzy pieśni do słów Leopolda Staffa*, miniatury delikatne i zwiewne; zgoła nie do wiary, iż pochodzące z lutego albo marca 1940!

„Jest mi tak dobrze na duszy, jakby mnie wcale nie było”²⁶ – powtarza Sztwiertnia za Staffem w swoim języku, a dla nas te niewinne słowa brzmią dziwnie dwuznacznie. Czy układał tu śpiew i klawisze, zanim nawiedził go późny sen, o którym wspomina Stanisław Hadyna²⁷, czy też po owym ciemnowidzeniu? Oto ujrzał „korowód trumien, a sam znajdował się w jednej z nich. Słyszał dźwięk kajdan, które swymi zgrzytami zbudziły go z koszmarne snu. Postanowił uciekać, ale nie zdążył”.

²⁵ H. Miśka: *Solowa twórczość wokalna Jana Sztwiertni...*

²⁶ Wers ostatni w pieśni *Łękami idę*, w taktach 27–31.

²⁷ S. Hadyna: *Jan Sztwiertnia...*, s. 130.

Tryptyk wyrósł z tomu *Gałąź kwitnąca*²⁸, a utkany został prosto i kunsztownie z ulotnych, wiosennie smakujących – mimo śniegu chwackiego jeszcze wówczas w Beskidach – i rozedrganych harmonii, barw, zapachów muzycznych inspirowanych Staffem, akwarelową poetyką wierszy: *Łąkami idę*, *Dziewicze brzozy* i *Powiew w sadzie*, melodii z niechybnym wycuciem i nadzwyczaj pięknie interpretowanych podczas gali przez uczennicę Jerzego Drozda, później solistkę Opery w Bytomiu, Jadwigę Papiernik. To po Drożdzu, pierwszym wykonawcy tryptyku zaraz po wojnie, odziedziczyła artystka kod i klucz interpretacyjny do owego cyklu. Pod koniec lat czterdziestych minionego stulecia emitowało *Pieśni* w poświęconej Janowi audycji Polskie Radio, a 13 czerwca 1951 włączył je do recitalu dyplomowego w katowickiej PWSM – i nadał tryptykowi bieg koncertowy – Jerzy Drozd. „Idziemy świeżymi śladami po śniegu [...] prawie milcząc, by nie mącić cudownej ciszy w przyrodzie – cytuję Drozda, wspominającego narciarską wędrówkę w okolicach Soszowa i Stożka. – Dwaj bezrobotni nauczyciele, którzy nie wiedzą, co z sobą począć. To, cośmy przeżywali w tym dniu, było rażącym kontrastem okropnych szaleństw, które już się wzmagają w dolinie... Przeminał jeden z najpiękniejszych dni z Janem Sztwiertnią, a nazajutrz puka ktoś do moich drzwi i wchodzi Janek z rulonem w rękę”²⁹, tryptykiem właśnie, nutowym zachwyceniem, świadectwem duchowej wolności i niezależności od brunatnego terroru, sprzeciwem wobec zimy i wobec okupacji, która na dobre już – a raczej na najgorsze! – zagnieździła się pod Baranią Górą i Stożkiem.

Wkrótce podjedzie pod wiślańską „sztwiertniówkę” czarny Citroën. Gestapo³⁰.

6

Czy uzmysłowił sobie ukryte znaczenie obrazu, który kiedyś w pięknych i dobrych czasach – dla czego akurat taki? – namalował, przedstawiając „wijącą się wśród moczarzysk błotnistą ścieżkę pod niskimi, ciężkimi chmurami”³¹?

²⁸ W: *Pisma Leopolda Staffa*. T. 8. Warszawa–Kraków 1932, s. 97, 100, 101.

²⁹ J. Drozd: *Wspomnienie...*, s. 35–36. O utworze: H. Miśka: *Solowa twórczość wokalna ...*, s. 46–55. Wydania nutowe: J. Sztwiertnia: *Trzy pieśni do słów Leopolda Staffa na głos i fortepian*, 1940. Red. i wstęp R. Gabrys. [Publikacja Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach. Fascimilia nr 6]. Katowice 1981; J. Sztwiertnia: *Pieśni na głos z fortepianem*. Oprac. i wstęp H. Miśka. Katowice 2009.

³⁰ H. Racki: „Janko Muzykant” z Ustronia. W: Idem: *Śląski wrzesień*. Warszawa 1970, s. 257–261.

³¹ J. Sławiczek: *U wiślańskiego kompozytora...*, s. 218.

Owszem, miał szczęście do ludzi, aż do tamtego czasu; nie spodziewał się dramatu, został przy rodzinie, nie uszedłszy wraz z Drozdem do Generalnej Guberni; według Ludwika Brożka, zaszła pomyłka, zamierzano aresztować innego Jana Sztwiertnię, bo nazwisko to częste w Cieszyńskim, nieraz występujące w konfiguracji właśnie z imieniem najmłodszego ewangelisty.

Przesłuchanie – i przez fabrykę Kohna w Cieszynie co rychlej „richtung” Dachau, gdzie przydano Sztwiertni „nowe imię”: numer: 6567, a humaniści, nieprzydatni, bo bez praktycznego fachu, do Gusen-Mauthausen w Górnej Austrii, na budowę drogi utwardzanej skałami dobywanymi i noszonymi mozolnie z odległego o parę kilometrów kamieniołomu. Tam stał się kompozytor numerem 4660. Słabość fizyczna, niedożywienie, czerwotka... – został omalże szkielet. Współwięzień po latach³²: „Wszyscy ważyliśmy po 42 kilogramy, choć nie należeliśmy do ułomków. Nigdy nie narzekał, był niezwykle wytrzymały i spokojny, żył dalej muzyką, pisał nuty swoich kompozycji na świstkach papieru”. Jakich utworów? Czy tworzył szkice do dalszych ogniw awangardowo rokującej, jak wnoszę z brulionu *Allegra* fortepianowej *Sonaty*? A może do następnych poematów orkiestrowych? Wiemy zaś, że myślał o *Góralskiej nostalgii* i obrazie symfonicznym ukazującym ludową zabawę w karczmie, o scenicznych tym razem rycerzach z Czantorii, o operze wytryskającej wprawdzie ze źródeł regionalnych – bohaterem miałby być Imko Wiselka – lecz pisanej innym już aniżeli wczesnomłodzieńcza i tonalno-modalna śpiewogra *Sałasznicy* językiem dźwiękowym, prawdziwie dwudziestowiecznym, impresjonistycznie, może neostylistycznie, ekspresjonistycznie odnowionym, równoległym do trendów, jakimi rozbrzmiewał docierający jeszcze tak niedawno do Sztwiertni świat muzyki wysokiej, zarówno poprzez konserwatorium, jak przez detektorowe radyjko i własne lektury kompozycji twórców współczesnych Janowi z Beskidu.

Znamy z tytułu jedną tylko, nie zachowaną wszak kompozycję z Gusen: *Hymn więźniów*³³. Nie wiemy, czy kiedykolwiek zaśpiewali „guseńczycy” ową nutę. Martyrologii ostatnich dni i chwil autora *Hymnu* dał dobitny wyraz świadek i współwięzień – wiślanin, późniejszy biskup luterański ks. Andrzej Wantuła, w noweli *Na dnie* w tomiku wspomnień okupacyjnych *Z doliny cienia śmierci*³⁴. Z innego przekazu znamy nazwisko świadka

³² Chodzi o Adama Zydera. I. Sławińska: *Opowieść o zapomnianym kompozytorze. W 60-lecie urodzin Jana Sztwiertni*. „Trybuna Robotnicza” z 3–4 kwietnia 1971 r.

³³ S. Dobosiewicz: *Mauthausen-Gusen, poezja i pieśń więźniów*. Warszawa 1983, przypis 5. w rozdz. IV: *Soliści – śpiewacy i muzycy* (s. 172).

³⁴ Nakładem Ewangelicko-Augsburskiej Parafii Polskiej. Londyn 1947, s. 7–37. Zob. także: W. Matusiak: *Pięciolinia z koleczastego drutu*. „Oskarżamy” [Katowice] 1967, nr 2, s. 16.

reprezentującego przeciwną, „ciemną stronę” rzeczywistości lagru: to oberkapo „Trzmiel”-Trzmielewski, sprawca ostatni³⁵.

Fatum sięgnęło aż do naszych czasów. Otóż reprezentatywny pokrewny autorskiemu koncertowi z maja 1939 i katowickiemu z 1970 monograficzny program sztywnianów przygotowaliśmy na 14 grudnia 1981; tak zapowiadały ten uroczysty i rocznicowy wieczór sztywniowski w Akademii im. Karola Szymanowskiego drukowane zaproszenia. Idea – wydawało się – padła, wszak duch i zamysł pozostał, by po niekulturowym przerywaniu ataku Polaków na Polskę, czyli okresie *agresivo barbaro*, wrócić po dekadzie.

Spiritus, ubi vult, spirat... Barykadę postawił w przeddzień naszym muzycznym „fanaberiom” stan wojenny, skończyła się pewna epoka, uczelnię przymuszono do pauzy na czas nieokreślony, „relekcje” koncertowe ze Sztwinią odwołano. *Vis maior*, czyli kto?... – „winowajca” nieszczęścia, lecz niebawem Wysoki Sprawca daleko ponadśrodkowych, promuzycznych przejaśnień, jakże Janowi Beskidzkemu przychyl-nych.

7

To bardzo, doprawdy bardzo mało – jedna tylko darowana Janowi kompozytorska dekada życia, poprzedzona nienależącymi do twórczości całkiem zarannymi próbami zapisów i muzykowań dziecięcych, kiedy to mógł ćwiczyć się co najwyżej w układaniu giętkich linii melodycznych, trochę na modłę ludową i podług wzorów szkolnych, a także bacznie wsłuchiwać się w protestancką harmonikę chorałową i kościelne dźwięki organów.

Stąd zresztą wiodą przenikające się dwa podstawowe kręgi zainteresowań adepta-nutotwórcy: folklorystyczny, czasem do śpiewek przez siebie samego notowanych, a niektóre wydrukowali Józef Ligęza i Stefan M. Stoński w II tomie *Pieśni ludowych z polskiego Śląska*³⁶, i religijny; oba zwią-

³⁵ H. Racki: „*Janko Muzykant*”..., s. 261. Impresję swą rozpoczyna zaś autor artykułu cytując ze „strzępu zmiętej kartki” obozowej, zapisanej według tego publicysty ręką Jana z Beskidu Sztwini, a zawierającej refleksję nad niepojętą niemiecką antynomią: tam Bach, Beethoven, Goethe, a tu esesman Kurt Nagel i kapral Springer, wciąż wymyślający nowe „zabawy”-tortury, dopiero co „polewanie zimną jak lód wodą śpiących przed pobudką”.

³⁶ *Pieśni balladowe o zalotach i miłości*. Kraków 1938, s. 266, zapis nr 188: *Czerwona szateczka*; s. 587, nr 529B: *Szła dziewczeczka po wodę* (sąsiaduje ta notacja z prawie identyczną, lecz istebniańską, datowaną na 1934 r., Sztwinią zaś spotyka się u Ligęzy i Stońskiego z innym kompozytorem-folklorystą, mianowicie Feliksem Nowowiejskim, potencjalnym twórcą nie skomponowanej jednak opery *Ondraszek*) i s. 655, nr 585F: *Szła*

zane z praktyką już to nauczycielską i potrzebą repertuarową (wychowanie regionalne!) poddanych Sztwiertni pod opiekę, również estetyczną, dzieci, już chórmistrzowską i organistowską w środowisku protestanckim. Wymowny w swej niezwykłości, a raczej „wydźwięczny” ślad przenikania żywiołu ludowego i sakralnego stanowi „po luternie” chorałowa w fakturze harmoniczej i zarazem majestatyczna, quasi-ludowo pomyślana finalna „sałasznicza” aria Michała o groniach. Widowisko to sprawia wrażenie przesiąkniętego melodyką i rytmiką ludową, tymczasem cytaty pojawiają się tylko w rozbudowanej sekwencji baletowej, inne zaś ogniwa *Sałaszników* to osobista, zadziwiająco świeża sublimacja beskidzkich nut. Sztwiertnia spłaca dług wobec źródeł autentycznych i proponuje w sprzężeniu z nimi swój kompozytorski autentyzm, wzbogacając niejako zwrot nie anonimową materię folklorystyczną sztwiertnianami branyymi dziś przez wielu za beskidzkie i nuconymi w przeświadczeniu, iż są ludowe! To *sui generis* socjomuzyczny unikat³⁷!

Oczywiście sporo u wczesnego Jana naśladownictw kompozycyjnych i tradycjonalizmu stylistycznego, lecz przebija od razu i z czasem coraz wyraziściej ton i żywioł indywidualny.

Przy tym jedność przeciwieństw zdaje się stanowić kontrast między tonem i etosem Sztwiertni i muzycznych sztwiertnianów, które przyjmowano już w międzywojniu (tak pamiętał Stanisław Hadyna) jako coś „nowego, otwartego, zdrowego jak opalona twarz bacy idącego po groniu z kłobukiem zsuniętym na tył głowy, aby słońeczko świeciło. Ciupaga

dzieweczka przez polane; melodia ta zawiera polimeryczne, interesujące kompozytorsko „zaburzenie”. Wszystkie notacje Sztwiertniowskie dokonane zostały w Wiśle w 1936 r.

Wcześniej także zapisywał Sztwiertnia źródła ludowe, zarówno w celu dokumentacji i niejako z nauczycielskiej powinności, jak i na własny użytek kompozytorski. Zachował się łatwy w fakturze zbiorek, zredagowany przez Bożenę Gieburowską i przeze mnie, który wydaliśmy pod naszym tytułem *Od Cieszyna i Wisły* w oddziale śląskim Polskiego Związku Chórów i Orkiestr w serii Śląskie Zeszyty Nutowe (Katowice 2009). Przeznaczony na szkolny chór 2 i 3 głosów równych zbirek ten zawiera 9 piosenek opracowanych przez Jana Sztwiertnię, w pierwszej instancji dla jego uczniów, oraz dwa ujęcia sporządzone moją ręką, lecz do melodii, które zanotował Sztwiertnia, a po latach ogłosił Jerzy Drozd w „Cieszyńskim Śpiewniku Regionalnym”; to: *Idzie baca groniem* (s. 14–15) oraz *Nie brońcie, hej!* (s. 62–63). Są nadto u Drozda wątki: *Hej, górniczku, górniczku, dybyś się mi zniżył* (s. 66–67) i *Szumi dolina* (s. 156–157).

³⁷ Mówiłem wielokrotnie o tym fenomenie ze styku muzyki komponowanej i ludowej podczas prelekcji sztwiertniowskich, dyskutowaliśmy również owo wspólne wrażenie z Dygaczem, ja zrazu jako jego student i magistrant, potem współpracownik uczelniany, obaj zawzięci „sztwiertniowcy”. Dygacz recenzent wyraził to wprost w przywoływanej już „Trybunie Robotniczej”, pisząc o milenijnym wystawieniu *Sałaszników*: „Sztwiertnia miał talent tak wielki, że oryginalne jego melodie stawały się melodiami ludowymi, śpiewanymi spontanicznie przez szerokie rzesze społeczeństwa”. A. Dygacz: „Sałasznicy” *Jana Sztwiertni*. „Trybuna Robotnicza” z 5 kwietnia 1966 r.

w ręce, krok elastyczny i mocny...” – nieznana dotychczas witalistyczna, eruptywna i chociaż chwilami nostalgiczna, to pełna empatii, wolna od pesymizmu i toksyn, muzyka z gór, energetyzm, autentyzm, odważna muzyka nowej perspektywy. Przychodziła znad Wisły i Olzy, a niósł ją światu ktoś z pozoru całkowicie odmienny, dziwny,omalże załękniiony, „zamknięty w sobie i poważny, co czyniło go jeszcze starszym niż był naprawdę [...], o pociągłej twarzy na wydatnym cienkim i ostrym nosie” (to nadal z Hadyny), w okularkach „powiększających wyraz zdziwienia i jakby niepokoju w oczach”³⁸.

8

Miarodajna biografka, Magdalena Dziadek, autorka hasła o artyście w słowniku wydanym przez Akademię Muzyczną w Gdańsku i Warszawie³⁹, a opinię autorki skrupulatnie podzielam i to w augmentacji, że „zachowana spuścizna kompozytorska Sztwiertni stanowi dokument dojrzwania artysty, uznanego już za życia za jedną z najciekawiej zapowiadających się osobowości śląskiej kultury muzycznej. Znaczna część ocalałych utworów [wiem o około 50 tytułach, a są jeszcze warianty i ponadto zeszyty ćwiczebne dużej wartości muzycznej ze studiów! – R.G.] jest świadectwem drogi, jaką przeszedł artysta-samouk od intuicyjnie realizowanej twórczości, przeznaczonej do użytku amatorskiego, do pracy opartej na znajomości współczesnych nurtów muzycznych i technik kompozytorskich”. Tu jest już beskidzki Janko – Janem, studentem skierowanym na wyższy kurs kompozycji, prawie samodzielny i, jak zaświadcza *Pieśni Staffowskie*, profesjonalnie wyzwolony. Wie o Szymanowskim, o Strawińskim, o Hindemicie, nawiązuje do Debussy’ego, przestudiował dramaturgię, harmonikę i technikę „motywów przewodnich” Wagnera, zna orkiestrę Richarda Straussa i Brucknera, interesuje się jazzem, którego „gershwinowski” ślad pojawia się sugestywnie w *Preludium i fudze* na duet klarnetowy, a wszystko nie z wierzchu, lecz do trzewi przetrawione, niekiedy nawet skonspektowane. Czytał pilnie „Muzykę Polską” (jesteśmy wraz z mą małżonką, Bożeną Gieburowską, która także pisywała o Sztwiertni⁴⁰, ogromnie tą tradycją, jak i ja, przejęta, szczęśliwymi posia-

³⁸ S. Hadyna: *Jan Sztwiertnia...*, s. 128.

³⁹ M. Dziadek: [hasło:] *Sztwiertnia Jan*. W: *Kompozytorzy polscy, 1918–2000*. [T.] 2: *Biogramy*. Gdańsk–Warszawa 2005, s. 988–989.

⁴⁰ B. Gieburowska-Gabryś: *Muzyka instrumentalna Jana Sztwiertni*. W: *Kultura muzyczna Ziemi Cieszyńskiej. Twórczość i życie muzyczne*. [Prace Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy PWSM w Katowicach. Nr 3]. Katowice 1977, s. 57–69; Eadem: „Trzy pieśni” do słów Leopolda Staffa – ostatnie opus Jana Sztwiertni. „Górnośląski Almanach Muzyczny” [Katowice] 1988, s. 52–66.

daczami egzemplarza z autografem właścicielskim: „Jan Sztwiertnia”!) i inne czasopisma, wśród nich oczywiście muzykalia ukazujące się w Katowicach. Już jako autodydakta wnikął pieczołowicie w sztukę kontrapunktu, harmonii, instrumentacji, w konserwatorium zaś niebotycznie rozwinął owe pradoświadczenia i z rozmachem zindywidualizował ich ekspresję, wypracowując rozległą paletę psychokategorii wyrazowych, osobisty styl, a wreszcie zapowiadając rzeczy, które przysły na Śląsk dopiero po fazie „socrealizmu”, wraz z erupcją polskiej – jako też, rzecz oczywista, śląskiej, katowickiej! – „szkoły kompozytorów” oraz falą Warszawskich Jesieni, rozpoczętą w pamiętnym roku 1956; miałby wówczas – w sile wieku! – lat dopiero 45, kompozytorsko kulminując i spełniając rolę pomostu, jak Bolesław Szabelski, ku wspomnianej „szkole”, i będąc bez wątpienia jednym z jej najważniejszych antenatów i przeszłem szczególnie istotnym, z odwagą i futurystycznie powożącymi jego wyobraźnię wektorami⁴¹.

Wnosząc z cech i charakteru spolegliwego człowieka, zarazem dynamicznego muzyka, zwłaszcza z zachowanych aż 619 stron rękopisów (tytuł doliczył się Władysław Sosna w czerwcowych cieszyńskich „Wieściach Wyższobramskich”⁴²), możemy konkludować, iż byłaby to właśnie taka droga, bardzo swoista acz analogiczna z drogami Szabelskiego, Woytowicza, Jana Gawłasa, wspólna z Bacewiczówną, Spisakiem, Panufnikiem czy Lutosławskim. Odmienna więc niż ta, którą wybrał druh Jana ze wspólnego cieszyńskiego roku szkolnomuzycznego – Stanisław Hadyna, podążający stylistycznie za Ludomirem Różyckim, a głównie w stronę folkloryzowania, skądinąd nieobcego – mówiliśmy już o tym, lecz to inna muzyka! – Janowi Sztwiertni, zwłaszcza jako autorowi solowych *Pieśni nadolziańskich*, bo to podobny duch i harmonika, w szczególności zaś wielkoformatowej śpiewogry beskidzkiej o sałasznikach, czyli jak skromnie określił ją twórca – „operetki regionalnej z życia górali wiślańskich” do libretta Ferdynanda Dyrny, czyli jedynej zachowanej partytury z zastosowaniem orkiestry⁴³.

9

Dwuaktowe dzieło dopełnione tańcami ukończone zostało w czasie nader pomyślnym zarówno dla ambitnego, choć bodaj przez moment

⁴¹ Zob. R. Gabrys: *O śląskiej szkole kompozycji – źródła, wątki, emanacje*. Wykład na inauguracji roku 1994–1995 w katowickiej Akademii Muzycznej. Maszynopis w posiadaniu autora.

⁴² „Informator Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Cieszynie” 2011, nr 6: *Trochę historii*, odc. 159, s. 9–10.

⁴³ H. Miśka: *Solowa twórczość wokalna...*; rozdz.: *Wokół formy „Sałaszników” – przegląd materiałów źródłowych*, s. 77–83.

nie zadufanego w sobie twórcy, jak i dla „człeka zwykłego”, a mianowicie w pamiętnym roku jego żeniaczki: 1933. Można przyjąć tę datę za rodzaj cezury, gdybyśmy chcieli periodyzować tropy artystyczne i dojrzewanie twórcze Sztwiertni. Próby wykonania spektaklu, nawet z orkiestrą, podejmowano jeszcze za życia autora muzyki, który przywiązywał dużą wagę do tej na wskroś młodzieńczej opery, zaświadczejacej też na pewno o żywiole uczuć do Ewy Wantulokówny⁴⁴, co słyszymy w fakturalnych rozjarzeniach, w harmonicznym i instrumentacyjnym rozmachu, w szlachetnych liniach arii i gustownych współbrzmieniach ansambli, mimo iż z ducha czy romantyzującego języka dźwiękowego jest to opus – mówiąc skrótem myślowym – rodem z Moniuszkowskiej krynicy. O znaczeniu wodewilu dla kompozytora przekonuje fakt, że już u końca studiów pedagogicznych, stojąc przed prawdopodobną szansą na stypendium w Paryżu, sięgnął po partyturę znowu, by nadać dziełu definitywny kształt autorski.

Zdarzyło się kiedyś w Głębcach, na muzycznej biesiadzie w rodzaju Schubertiad, iż sam wykonywał przy fortepianie tenorową partię Michała, chociaż od Drozda wiemy, że po późnej mutacji i przeciągającym się falsetowaniu wychynął z młodzieńca soczysty, wielkiej urody... bas, musiało więc dojść do jakiejś skalowej adaptacji. Albo interpretował głos jednego z gazdów: Adama Cieślara, Pawła Raszki czy Bujoka górala? Równie dobrze mógłby zwać się któryś z bohaterów... Sztwiertnia. Oczywiście – Jan. Tak lub inaczej, nikt ze słuchaczy dawnych i dzisiejszych miłośników tej muzyki nie mógł być wątpić, że wspaniale wyczuwał kompozytor muzykę wokalną i z łatwością zostałby śpiewakiem, jeśliby tylko zapragnął⁴⁵.

⁴⁴ To miłość z okresu Równego, gdzie się poznali. Ewa (do niej adresowany jest do Wisły-Równego 296 wspominany już tutaj dokument o zgonie męża w Gusen-Mauthausen, mianowicie: „Auszug aus dem Todesregister”, nadany przez biuro archiwalne w Arolsen w marcu 1973 r.) *de domo* Wantulok była córką chałupnika Pawła Wantuloka i Zuzanny Raszki. Pisz o tym w „Roczniku Wiślańskim” (2011, T. 3, s. 66–74) Maria Szlaur-Bujok, która odnalazła akt małżeństwa w Archiwum Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Wiśle Centrum, w *Księdze ślubów* (T. 3, s. 169, poz. 24). Świadcami byli: nauczyciel i zbieracz folkloru – Ferdynand Pustówka, który polecił libreciście *Salaszników* Ferdynandowi Dyrnie pióro kompozytorskie Sztwiertni, oraz starszy gajowy z Równego, partner narciarskich i górskich wędrowań Jana – Franciszek Wróbel. Na reprodukcji zdjęcia nr 28 w tymże artykule (s. 71) widzimy urodziwych chłopców; to „Dwie pociechy tatusiowe – Janek i Bolek na leżaku”, jak czytamy w odręcznym ojcowskim zapisku na rewersie fotografii. „Wzorowy mąż i czuły ojciec” – pisze T. Cieniał (Jan Sztwiertnia – muzyk i kompozytor. W 45. rocznicę Jego męczeńskiej śmierci. „Kalendarz Beskidzki” [Bielsko-Biala] 1985, R. 26, s. 109). O szczęściu rodzinnym twórcy – również wielokrotnie u J. Drozda. Pozdrowienia wypowiedziane tuż przed śmiercią, skierowane za pośrednictwem przyjaciół wiślańskich do żony i synów, przytacza A. Wantuła w opowieści *Na dnie. W: Losy wojenne ks. Andrzeja Wantuły*. Oprac. B. Żyszkowska. Cieszyn 2005, s. 42.

⁴⁵ A także teatralnym bądź operowym aktorem świetnie sprawdzającym się w rolach charakterystycznych oraz komediowych, i reżyserem, na co zwracano powszechnie

Sprawdzianem niechybnym i ogólniej dostępnym, od kiedy opublikował nuty kompletne pieśni solowych Hubert Miśka, zarazem wydawca studyjnej edycji *Śalaszników* – tu wielka wdzięczność Uniwersytetowi Śląskiemu! – w wersji przygotowanej wspólnie z pianistą Piotrem Cirbusem na głosy z podbudową fortepianu, pozostaje po prostu pieśniarstwo solistyczne Sztwiertni, jak również oczekujące na swoją zbiorczą wreszcie postać publikacyjną chóralia, i te „na ludową nutę”, i patriotyczne, wreszcie sakralne, może do druku w trzech odrębnych zeszytach, chociaż u fundamentów stoi ta sama zawsze, tylko rozmaicie usposobiona i nastrojona ręka.

Zmieściłyby się w takim wydawnictwie także i „śalasznicze” śpiewy chóralne, choćby ów spopularyzowany przez uniwersytecką cieszyńską Harmonię sławny fragment o redyku „Tym sposobem baczowani skończone”. Pora na druk pełnej operowej partytury, tylekroć już wykreowanej scenicznie i estradowo, ostatnio w amfiteatrze wiślańskim 5 czerwca 2011 pod tremolo oberwania chmury, w oku burzy stapiającej się z grzmotami perkusji i fortissimo orkiestry koszęcińskiego Śląska⁴⁶. Efektowne to przedstawienie odkryło widzom innego nieco, inaczej też śpiewanego, Sztwiertnię aniżeli pamiętne przedstawienia Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Cieszyńskiej dane z okazji Milenium i parokrotnie później w latach siedemdziesiątych, prezentowane również na antenie radiowej

uwagę. Tak było po premierze *Pana Jowialskiego* danej przez Koło Polskiego Związku Młodzieży Ewangelickiej w Wiśle. Podaje za: M. Szlaur-Bujok: *Jan Sztwiertnia – człowiek i dzieło*. „Rocznik Wiślański” 2011, T. 3, s. 72. Wyreżyserował spektakl, był tytułowym bohaterem; „[...] od czasu, gdy reżyserię objął p. dyrygent [chóru męskiego Echo i młodzieżowego, któremu zarazem prezesował – R.G.] Jan Sztwiertnia, sekcja aktorska święci prawdziwe triumfy” – pisano w „Głosie Młodzieży Ewangelickiej”. Talent więc wszechstronny, syntetyczny, prowadził Sztwiertnię poprzez ruch amatorski ku wielkim, profesjonalnym już formom wokalnie-instrumentalnym, w szczególności ku operze.

⁴⁶ *Śalaszników* wybrano na otwarcie sezonu 2010–2011, dedykując spektakle Kongresowi Kultury Województwa Śląskiego. Pierwsze spektakle „oper ludowej” w formie „Widowiska ludowego z muzyką, śpiewem i tańcem na tle górali wiślańskich” – określenia te stanowić mogą przyczynek i impuls do dalszych refleksji nad intencjami Sztwiertni, gdy chodzi o formę dzieła – dano we wrześniu w Koszęcinie i cieszyńskim Teatrze im. A. Mickiewicza według koncepcji Izabeli Migocz, z wprowadzeniem kapeli trombitowej i prologu napisanego przez Adama Niedobę. Dyrygowali: J.-C. Hauptmann, który zaproponował nowe, efektowne zakończenia partytury, oczywiście z motywów Sztwiertniowskich, i M.M. Banach. W recenzji podsumowującej prezentację wiślańską laudowałem spektakl na antenie PR w Katowicach w paśmie wieczornym „Res Musica” pod red. H. Cierpiola, akcentując walory dramatyczne uwarunkowane rozmaitością i „folklorystyczną” naturalnością solistycznych głosów. Wypada podnieść, iż choreografię przygotował ekspert „góralczyzny” – Juraj Kubanka, nawiązano też do dawniejszych układów Elwiry Kamińskiej. Bardzo udanie spisały się chór, balet i orkiestra, przedstawienie uznałem za pieczołowite i jednocześnie żywiołowe, stosownie do Sztwiertniowej wyobraźni pełne wigoru i nieprowincjonalnej „swojszczyzny”.

i dwakroć przystosowane – *ergo*: zarazem trwale udokumentowane – dla telewizji⁴⁷.

Oś w przedsięwzięciach z udziałem miejskich symfoników stanowili ongiś wybitni muzycy cieszyńscy: Jerzy Drozd, *spiritus movens* i w pierwszych realizacjach teatralny „Michał”, dyrygent Władysław Rakowski oraz choreografka Janina Marcinkowa. Warto by utrwalić teraz wideofonicznie spektakl Śląskowy, przygotowany pod wytrawnym kierunkiem muzycznym Jean-Claude’a Hauptmanna. Dopełnił on partyturę zgrabnymi, własnymi acz inspirowanymi Sztwiertnią wpisami nutowymi, zwłaszcza w „błysku” kończącym operę. Autorzy tej „sałaszniczej” wizji, inkrustowanej ponadto grą na jakże dobrze znanych Janowi Sztwiertni pasterskich instrumentach z Beskidu, włączyli w bieg akcji także tańce z muzyką Stanisława Hadyny. Pomysł „wżenia” brawurowych choreografii w odmienną kompozytorską tkankę okazał się celny, a obie muzyki okazały się komplementarnie synchroniczne, jak przyjaciele, „Jano” Sztwiertnia i „Jura” Drozd, którzy sąsiadują teraz na ewangelickim cmentarzu Gróniczek w Wiśle, jak również, obaj już pomnikowi, w samym środku uzdrowiska – autor *Sałaszników* i Stanisław Hadyna, który zasiada od kilku już lat – udana rzeźba postaci! – w honorowym punkcie amfiteatru. Tymczasem Sztwiertnia ze swojego cokołu i popiersia nadstawia uszu. Cóż to tam dzisiaj grają i wyśpiewują? O, przecież to znowu „moja muzyka”!

Czekamy teraz na jeszcze inną muzycznie i teatralnie formułę śpiewaczo-aktorską owej śpiewogry, zapowiadaną przez profesjonalny ansambl operowiczów z Opery Śląskiej i Teatru Wielkiego w Warszawie, toż dopiero szykuje się muzyczna uczta! Dzieło żyje, ożywa, wzrusza, zwycięża spór z własnym tradycjonalizmem, niezmiennie raduje⁴⁸.

⁴⁷ Podobnie jak koszęciński Śląsk – również Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Cieszyńskiej poszukiwał nowych sposobów narracyjnych dla Sztwiertniowskiej „operetki regionalnej”. Świadcstwo stanowi telewizyjny film kręcony w plenerach beskidzkich na Śląsku Cieszyńskim (Istebna, Wisła Łabajów, Równica) w reżyserii T. Ringwelskiego i mojej konsultacji, ze „starzikiem z fajką”, opowiadaczem, w którego wcielił się lider cieszyńskiej kapeli Torka – K. Urbaś, i jakby cytowaną z dookołej rzeczywistości postfolklorystycznej Urbasiową kapelą ludową. Podług scenariusza H. Szymury akcję sprowadzono do scen muzycznych, nasilając stronę taneczną; w takim godzinnym ujęciu, z moim słowem wstępnym, pojawił się na ekranach Telewizji Polskiej 1 października 1982 r. Nad filmem o Janie Sztwiertni pracuje obecnie D. Drzazga, laureatka grand prix na konkursach telewizyjno-filmowych we Włoszech.

⁴⁸ Projekt Huberta Miśki ujawniony podczas koncertu sztwiertnianów 1 czerwca 2011 r. w cieszyńskiej Szkole na Zamku.

Niedawna setna rocznica urodzin przypomniła muzyki Sztwiertniowskiej sporo, czy to wprost na koncertach, czy w czas sympozjów, z nagrań i transmisji w Radiu katowickim⁴⁹, a i z migawek telewizyjnych.

Pars pro toto usłyszeliśmy muzykę wysokolotną, próby najczystszej, i dalekosiężnych, wielkich doprawdy przeznaczeń. Ujęci zostaliśmy perfekcją opusów polifonicznych, mistrzostwem fug zarówno w stylistyce *all'antico* (wymogi konserwatoryjno-profesorskie!), jak modernistycznych, wzruszaliśmy się pieśniami solowymi i żartobliwymi bądź melancholijnymi chórami wspartymi na motywach z beskidzkiej swojszczyzny, a w innym zakątku serc rezonował nam „Bachowski” z założenia Psalm XXIII w formie motetu *Pan jest pasterzem moim*. Poddaliśmy się chętnie i z podziwem kunsztownościom i pomysłowości fortepianowych form wariacyjnych, urzeczzeni zarazem śmiałą muzyką przeznaczoną na instrumenty dęte (cudny, bogaty, jakby coś opowiadający wydaje mi się obojowy *Nokturn!*) i ansamble dęto-smyczkowe. Dostrzegliśmy subtelny, o wielu kolorach pędzel w *Rondzie* na kwartet smyczkowy, ciesząc się kiedy indziej giętkimi warsztatowo triami fortepianowymi i kompozycjami na skrzypce z fortepianem. Pomimo granicznych chwilami apogeów, mocy zgola orkiestrowej i silnie kontrastowych narracji wchodziliśmy za Janem Sztwiertnią bez lęku i drżenia w zrekonstruowaną po mistrzowsku przez Juliana Gembalskiego w roli *alter ego*, trybem improwizacji, *Symfonię*

⁴⁹ Od roku 1957, czyli mojego debiutu radiowego w Rozgłośni katowickiej, aż do czasów obecnych i z dalszą, chcę wierzyć, perspektywą Sztwiertnia stale wchodził na wokandę moich rozmów najpierw ze Stanisławem Jareckim, a w ostatnich latach w cośrodkowym cyklu audycji „Res Musica” z Henrykiem Cierpiotem. Okazję stwarzały rocznice, ale też inne okoliczności, jak koncerty czy edycje kompaktowe. Niekiedy wypowiadałem się w formie monologu, czyniąc starania, aby będące w zasobie Radia przy ul. Juliusza Ligonia 29 w Katowicach rejestracje utworów Jana Sztwiertni wchodziły na antenę i stopniowo zabrzmiały wszystkie, a także zapisy dźwiękowe z innych źródeł. Radio dysponuje cennymi nagraniami archiwalnymi, jak utrwalony przez A. Piwowarczyka cały wspomniany już tutaj koncert, który zorganizowany został w auli uczelnianej PWSM przez K. Musioła w roku 1970, oraz studyjnymi, jak *Rondo* nagrane przez Kwartet Smyczkowy im. T. Bairda w składzie: M. Siwt i A. Gajdosz – skrzypkowie, E. Mikołajczyk – altowiolista i R. Olbrich – wiolonczelista. Redaktorem akcji nagraniowej był S. Jarecki. Utwór w tym ujęciu trwa 8'25", w radiowej kompaktotece otrzymał nr 15020. W zbiorach znalazły się też Sztwiertniowskie pieśni folklorystyczne wykonywane przez Akademicki Chór Mieszany „Harmonia” z Cieszyna pod dykcją H. Goniewicz-Urbaś i Chór Męski „Hejnał” w zaolziańskiej Karwinie pod ręką J. Foltyna. Materia owa została skatalogowana i jest dostępna w Archiwum Nagrań. Wieczorem w dniu rocznicowej uniwersyteckiej sesji w Cieszynie 1 czerwca 2011 r. o godz. 22:15 audycję z serii „Res Musica” poświęciliśmy wyłącznie wiślańskiemu kompozytorowi, a w jednym z programów następnych retransmitowaliśmy koncertową Gałę Sztwiertniowską.

organową, z której zachowało się jedynie dwanaście kart rękopiśmiennych. Wtajemniczani w introspektywne *misteriosa* i metafizyczne sfery słyszalnego, nieostemplowanego wszak zbędnymi tu kompozytorowi cytatami *sacrum*, rozumieliśmy oryginalność i gęstość tych przesłań, choć wyrażone zostały środkami wywiedzionymi z postromantyzmu Liszta czy Regeera. Tu i ówdzie zaznaliśmy o wiele bardziej radykalnych rozwiązań, którymi ekscytuje w szczególności wzmiankowana już tutaj niedokończona *Sonata* fortepianowa, a w łagodnej postaci całotonów pianistyczne *Rondo capriccioso*, stanowiące w domu Gabrysiów⁵⁰ rękopiśmienną relikwię, zanim trafi ona tam, gdzie lokują się stopniowo wszystkie rękopisy i unikatowe sztwiertniana: do Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, guru nas wszystkich i Jana z Beskidu również.

Nadal większość rękopisów oczekuje co rychlejszej publikacji (och, bracia Czesi dawno by to już uczynili!) i wdrożenia w repertuar koncertów, wydań fonograficznych i na DVD, wpisania do pedagogiki uczelnianej i w programy szkół muzycznych niższych szczebli. Krążące pomiędzy zespołami śpiewaczymi, a jeszcze nie wydrukowane, ulotkowe nuty chóralne, odpisy, archiwalia powielane, także powinny wychynąć na świat i światło miejsc koncertowych. Niechże porwie się ktoś na *Rycerzy* i *Suitę beskidzką*! Swoje ma do spełnienia również luterańska oficyna Augustana w Bielsku-Białej i rodzimi współwyznawcy autora utworu, traktowanego jako hymn młodzieży ewangelickiej w Polsce *My dziedzicami Słowa*⁵¹.

Czy jesteśmy, chociaż pragniemy być – *toutes proportions gardées* – dziedzicami spuścizny i tradycji Jana Sztwiertni? Oby godnymi, skoro nie zakopał darowanej przez dwuznaczny, bo wkrótce już urywający to życie, Los, iskry geniuszu, uwielokrotnił wszechstronne talenty; nie wątpię, że jako synkretyczna całość złożyłyby się stopniowo w polską formę i cza-

⁵⁰ Rękopis atramentowy obustronny, poźółkły, na kartkach formatu 35/26 cm, luzem, w układzie pionowym. Okładki spłowiałe, z szaroniebieskiego papieru pakowego i z naklejką (etykietą) zeszytową oraz odręcznym wpisem autorskim nazwiska i tytułu. Stronice po sześć systemów, w sumie 86 taktów na czterech i połówce stronicy tekstu nutowego. Opis przytaczam za komunikatem Bożeny Gieburowskiej: *Odnalezione „Rondo capriccioso” Jana Sztwiertni*, pomyślanym dla warszawskiego „Ruchu Muzycznego”, dotychczas niepublikowanym. Zawiera analizę dotychczasowych powojennych interpretacji publicznych i informacje o nich, w tym – o prawykonaniu.

⁵¹ W: *Pieśń nową Panu zaśpiewaj. Zbiór pieśni dla chórów Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w PRL*. Red. K. Hławiczka. T. 2. Warszawa 1971, s. 252–254. Edycja zawiera również w tomie 1. Sztwiertniowską – według Psalmu XXIV – melodię Ch.W. Glucka ze słowami polskimi *Podnieście bramy* z melodią anonimową (T. 1, s. 56–59) oraz śpiew na jutrznię ewangelicką *Święta noc się do nas zbliża* (s. 104–106) i z tomu 2. jeszcze jedno sztwiertnianum – *Błogosławiona niechaj będzie wiosna*, do poezji samego kompozytora.

soprzestrzeń artystyczno-estetycznego *Gesamtkunstwerk*! Wszedł mocno już do legendy, w mitologię regionu, opłakiwany w siedmiu dotychczas wierszach rymowanych, białych, starych i nowoczesnych, niekiedy gwarą, tyłuż autorów, wśród których dominuje niewątpliwie Wilhelm „Wilk” Przeczek z zaolziańskiej Bystrzycy poematem *Tercet*⁵².

Równocześnie pozostaje Sztwiertnia ciągle otwartym szeroko zadaniem, inspirującym projektem także dla uniwersyteckiego Wydziału Artystycznego w Cieszynie, niezwykle ważnym również gwoły tożsamościowego naszego samopoczucia regionalno-universalnego. Wiele już doprawdy zdziałano, stoją pomniki w Ustroniu – projektu Karola Kubali⁵³ – i Wiśle – dłuta Jana Hermy⁵⁴; ściany prestiżowych miejsc, z katowicką Akademią Muzyczną na czele, spuentowano stosownymi tablicami pamiątkowymi⁵⁵,

⁵² Poemat zrodził się u naszego przyjaciela z zaolziańskiej Bystrzycy na prośbę Bożeny Gieburowskiej, która edycję zredagowała, a wcześniej w myśl osobistej naszej kiedyś z poetą umowy na Zaolziu przekazała Wilhelmu Przeczkowi – gwoły inspiracji – nie tylko sporą tekę publicystycznych o kompozytorze sztwiertnianów, ale także nagrania kompozycji. Sporo też sugerowaliśmy „Wilkowi” w bezpośrednich rozmowach. Powstał wybitny utwór poświęcony „Janowi Sztwiertni – twórcy *Salaszników*”, napisany „w 75. rocznicę urodzin”. Bibliofilskie wydanie pierwodruku *Tercetu* ukazało się na papierze czerpanym i w takiejże tekturce okładkowej, przygotowała je słynna Drukarnia Wydawnicza pp. Przypkowskich „Desa” w Jędrzejowie. Nakład wyniósł zaledwie 300 liczbowanych egzemplarzy, dziś – unikatów. Akcja, bodaj już ostatnia, firmowana jeszcze przez Towarzystwo Muzyczne im. Jana Sztwiertni w Cieszynie, była próbą podjęcia A.D. 1986, w dosyć martwym („spuścizna” stanu wojennego) czasie kultury krajowej, wigoru pierwszych działań Towarzystwa.

⁵³ O artyście zob.: Karol Kubala – *przegląd twórczości*. [Muzeum Hutnictwa i Kuźnictwa]. Cieszyn 2001.

⁵⁴ J. Herma ukończył ASP w Krakowie, jest rzeźbiarzem i twórcą, głównie pomników, profesorem Wydziału Artystycznego UŚ w Cieszynie. Sądząc po reakcjach prasowych i mnóstwie rozmów mych prywatnych, uznać mogą śmiało wiślańskie popiersie Jana Sztwiertni – wraz z rozplanowaniem architektonicznym w Parku Kopczyńskiego – za jedno z najważniejszych dokonań i osiągnięć artystycznych Hermy. Nader sugestywnie potwierdza to wrażenie adekwatny wizerunek pomnika, wykonany przez cieszyńską, związaną z UŚ fotograficzkę, Janinę Ciupek, wybitny na czoło obwoluty mojej broszury o *Salasznikach* z roku 1981, wydanej dopiero rok później.

⁵⁵ Zob. reprodukcję wizerunku tablicy autorstwa J. Hermy w: *Zaproszenie – Program na uroczystość zorganizowaną w Cieszynie na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym UŚ przez Instytut Wychowania Muzycznego i Plastycznego w środę 30 maja 1979 r. w 40. rocznicę pierwszego i ostatniego za życia artysty koncertu Jana Sztwiertni w Katowicach*. Koncert poprzedzony został ceremonią nazwania imieniem kompozytora Sali Kameralnej w budynku muzyków („D”) przy ul. Bielskiej 64. Na stronie 6. *Zaproszenia* tablica odsłonięta w holu gmachu głównego Filii UŚ w październiku 1976 r., w 65-lecie Sztwiertniowych urodzin. Tablicę memorialną w Akademii Muzycznej w Katowicach, notabene: nieopodal tablicy upamiętniającej Tadeusza Prejznera, wielokrotnie już reprodukowano. Zob. prezentację multimedialną Ireny Malborskiej kierującej Zbiorami Marii Skalikiej w Ustroniu-Brzegach pt. *Jan Sztwiertnia, 1911–1940. Ten się w Europie nie zmieści*.

a kompleks prowincjonalnej śląskości, bo odczuwaliśmy i taki, opadł, skoro eksponaty i sygnał o Janie dotarł nawet na towarzyszącą 53. Międzynarodowemu Festiwalowi Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” wystawę, a elitarna radiowa Dwójka ogólnopolska emituje sztywnianą, które proponujemy. Wzięła się również do Sztwiertni orkiestra Filharmonii Śląskiej, następny ważny sojusznik.

Laudamus!

11

Weszliśmy właśnie poprzez świętowane nie hasłowo, lecz muzyką i refleksją naukową uroczystości Roku Jana Sztwiertni w następną jakość Sprawy. Rosną możliwości, swojskość wyraźnie okrzepła. Po pionierskich staraniach Jerzego Drozda, po erze *Salaszników* w realizacjach tancerzy i śpiewaków Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Cieszyńskiej wraz z orkiestrą Szkoła im. I.J. Paderewskiego z Zamku nad Olzą, po wysiłkach czynionych przez Karola Musioła w katowickiej Wyższej Szkole Muzycznej i podjęciu ich rychłym przez cieszyński szczepek Uniwersytetu Śląskiego, po sympozjum *Kultura muzyczna Ziemi Cieszyńskiej* A.D. 1974 i powołaniu Towarzystwa im. Jana Sztwiertni, organu zgasłego niestety w martwej dekadzie stanu wojennego, które wystartowało bibliofilską w formie edycją *Tercetu* Przeczka, mamy szczęśliwie kontynuatorów: to najnowsze profesorskie pokolenie skupione w cieszyńskim uniwersyteckim Instytucie Muzyki, wspierane mocną, sojuszniczą dyspozycyjnością udzielaną przez Szkołę Muzyczną im. I.J. Paderewskiego, który był – wiadomo – mistrzem Brachockiego, wytrawnego nauczyciela Sztwiertni⁵⁶.

⁵⁶ Sojusznikiem naszym stał się także – rzecz naturalna! – krakowsko-warszawski pisarz rodem z Wisły – Jerzy Pilch. Pobudzony artykułem Marii Szlaur-Bujok na łamach trzeciego „Rocznika Wiślańskiego” poświęcił Janowi Sztwiertni kilka dni w zapiskach dla tygodnika „Przekrój”, przedrukowanych w *Dzienniku* (Warszawa 2012, s. 430–442), czyli pod październikowymi A.D. 2011 datami: 20 i 21, oraz 1, 2, 7, 8, 9 i 11 listopada. Niezwykle jest i prowokujące refleksję „mocne” zestawienie z Janem Sztwiertnią losów „stuletniego” rówieśnika, długowiecznego Czesława Miłosza i nastrój wywołany Miłoszowym kontekstem z przejmującego wiersza:

Jechaliśmy przed świtem po zamarzłych polach,
Czerwone skrzydło wstawało, jeszcze noc.
[...]
Miłości moja, gdzież są, dokąd idą
Błysk ręki, linia biegu, szelest grud --
Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia.

Cz. Miłosz: *Spotkanie*

W sezonie artystycznym i uczelnianym 1939–1940 miał się Jan Sztwiertnia znaleźć i doskonalić w Paryżu. Z wielkim prawdopodobieństwem trafiłby – pośród rozmaitych mistrzów Zachodu – pod skrzydło Nadii Boulanger, jak tyłu Polaków w międzywojniu i po odwilży ‘56. Przedtem, kilka lat wcześniej, od koncertu autorskiego odbił się do Paryża pierwszy stypendysta muzyczny województwa śląskiego, wielki nasz neoklasyk – Michał Spisak⁵⁷. Ocalał. I – pozostał w Paryżu. Jestem przeświadczony, że Ślązak, Jan z Beskidu Sztwiertnia, wróciłby, przede wszystkim ze względu na rodzinę, ale i do źródeł, bez których nie umiałby tworzyć. To przypadek Szostakowicza, nie Strawińskiego. Przetrwałby wojnę i w 1956 usłyszelibyśmy w Filharmonii Narodowej arcy-poemat symfoniczny! Ale by wrócić, trzeba najpierw – wyjechać... i żyć.

12

Do spuścizny niczego nie dodamy, istoty rzeczy nie zmieni nawet powrót z niebytu którejś kompozycji. Możemy dopisać rekonstrukcje i słowne lub nutowe przyczynki, życie zamknąć i doprowadzić do skarpy, i strącić, tak wiele przedtem obiecawszy, dziwny i niezrozumiały kaprys Losu.

Ars longa!

Pozostają konsolacje i wytrwała pamięć. I muzyka sprawdzalna, ocalona. Ileż mówi nam ona o tym, co możliwe, co było albo byłoby, gdyby... – lub co powinniśmy usłyszeć w sobie, w niewyobrażalnych sferach wyobraźni.

Jedno z wędrowniczych zdjęć ukazuje Jana Sztwiertnię na skalnym tronie⁵⁸. Pod nim przepaść, ale nie straszno mu, za to panorama daleka, rozległa, chyba za siódmy bór. Czy rozwija „Tam” nie inkarnowany za doczesności w nutach poemat orkiestrowy *Zakłęty bór*? Co ogląda, słyszy, myśli? Co komponuje? Według przygotowanego jeszcze „tutaj” własnego libretta operę o „Śpiących Rycerzach”?⁵⁹

⁵⁷ Wychowanek A. Brachockiego w dziedzinie kompozycji, zjawiał się w Paryżu już jesienią 1937 r. i związał się tam ze Stowarzyszeniem Młodych Muzyków Polskich. Gwoli ewentualnych porównań z drogą kompozytorską Sztwiertni wskazując, iż o Spisaku i jego latach katowickich pisała pod moim kierunkiem B. Mazepa: *Młodzieńcza twórczość Michała Spisaka*. Uniwersytet Śląski. Wydział Artystyczny. Instytut Muzyki. Praca magisterska. 1978. Maszynopis. Tom drugi pracy jest katalogiem rękopisów Spisaka znajdujących się w Bibliotece Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego.

⁵⁸ M.in. praca pod moją pieczę promotorską: M. Miśka: *Z dziejów popularyzacji muzyki Jana Sztwiertni po roku 1945*. Uniwersytet Śląski. Wydział Artystyczny. Instytut Muzyki. Praca magisterska. 1983. Maszynopis, ilustr. nr 12.

⁵⁹ Cytat z listu za: R. Gabryś: „Salasznicy” *Jana Sztwiertni...*, s. 15.

Schylił się ku nam, czyta wiersze o sobie⁶⁰, a z przyszłego, pośmiertnego *Tercetu* Wilhelma Przeczka taki oto fragment ogniwa pierwszego:

Z tego szumu nad Beskidem

idziesz

wywodzić na smyczkach muzykę

Z korzeni uduchowionych

rytmy ziemi zgarbionej

spędzasz

w symfonię

[...]

Dudni blacha niebiańska

echem po groniach

Oto ulatują konie rozrzucone

w niebo nad domem

Złote kopyta widać

Konie skrzydlate z grzywami pod wiatr

Gra na trombiecie drewniany świątek

Stary jak czas⁶¹

⁶⁰ Wcielany przez owe poezje tym silniej w tradycję Śląska i artystyczną legendę regionu, jak i Polski całej. Zob. *Jan Sztwiertnia, 1911–1940*. Katowice 1986. Bibliofilski, z egzemplarzami ręcznie numerowanymi i wydany w Oficynie „Desa” w Jędrzejowie pod kierunkiem E. Chodkiewicz-Przyrkowskiej tomik poetycki zawiera wiersze Rudolfa Dominika, Jana Sikory, Aleksandra Widery oraz gwarą (pod tytułem *Jónek*) Władysławy Maryniok-Cieślar. Jest to dwudziesta piąta publikacja Towarzystwa Przyjaciół Książki w Katowicach, ze wstępem A. Widery i pod redakcją R. Chrzastowskiego, wydana „W 75. rocznicę urodzin Jana Sztwiertni”. Pośród cymeliów zgromadzonych przez B. Gieburowską i R. Gabryśa znajduje się ponadto wiersz (maszynopis) w hołdzie kompozytorowi przesłany przez cieszyńską poetkę z grupy Nadolzie, nieżyjącą już Annę Więzik, dotychczas nieopublikowany.

⁶¹ W. Przeczek: *Tercet. Pamięci kompozytora w 75. rocznicę urodzin Jana Sztwiertni*. Cieszyn 1986, s. [7], podkr. – R.G.